



C. G. JUNG
BILDER DES
UNBEWUSSTEN

Gestaltungen, Zeichnungen und Skulpturen

Herausgegeben von der Stiftung der Werke von C. G. Jung
Ulrich Hoerni • Thomas Fischer • Bettina Kaufmann

Englische Beiträge übersetzt von Thomas Bertram

Edition C. G. Jung

INHALT

VORWORT	7
Abkürzungsverzeichnis	9
EINFÜHRUNG IN DAS BILDNERISCHE WERK VON C. G. JUNG Ulrich Hoerni	10
C. G. JUNG UND DIE MODERNE Thomas Fischer und Bettina Kaufmann	19
C. G. JUNGS FARBKONZEPTE IM KONTEXT DER MODERNE Medea Hoch	33
GALERIE	
1. Burgen, Städte, Schlachten	52
2. Landschaften	66
3. Paris und Umgebung	81
4. Seestücke	88
5. Das Haus in Küsnacht	92
6. Innere Bilder und das <i>Rote Buch</i>	100
7. Die Anima	105
8. <i>Systema mundi totius</i>	109
9. Mandalas	119
10. Phanes	122
11. Kugelvisionen	131
12. Sterne	138
13. Die Kabiren und die geflügelte Schlange	141
14. Philemon	143
15. Atmavictu und weitere Stelen	148
16. Die Schlange	154
17. Der Stein von Bollingen	160
18. Gedenksteine	166

AHNUNGEN VOM SELBST. JUNGS MANDALASKIZZEN FÜR DAS <i>ROTE BUCH</i> Diane Finiello Zervas	179
MATERIAL UND ARBEITSWEISE IM <i>ROTEN BUCH</i> . AUSGEWÄHLTE ERKENNTNISSE Jill Mellick	217
C. G. JUNG ALS SAMMLER Thomas Fischer	233
DIE INITIALEN DES <i>ROTEN BUCHES</i> Ulrich Hoerni	245
C. G. JUNG – LEBEN UND WERK	259
AUSWAHLBIBLIOGRAFIE	263
AUSSTELLUNGEN	265
DIE AUTORINNEN UND AUTOREN	265
Register	267



VORWORT

Der anhaltende Erfolg der Faksimileausgabe des *Roten Buches*, die im Jahr 2009 zeitgleich mit der englischen Originalausgabe erstmals auf Deutsch im Patmos Verlag erschienen ist, zeigt das enorme Interesse an Jungs künstlerischem und gestalterischem Werk. Zum ersten Mal wurde Jung darin für eine breite Leserschaft nicht nur als einer der Gründerväter der modernen Psychologie, sondern auch in seiner großen Kreativität im grafischen und bildnerischen Bereich sichtbar. Nachfolgende Ausstellungen mit dem Original des *Roten Buches* in anerkannten Kunstinstitutionen in den USA und Europa, mit dem unbestrittenen Höhepunkt der Teilnahme an der Kunstbiennale Venedig 2013, zogen die Aufmerksamkeit von kunst- und kulturinteressierten Kreisen auf sich, die weit über das bisherige Stammpublikum von Jungs Schriften hinausging. Aufgrund dieses manifesten Interesses entschloss sich die Stiftung der Werke von C. G. Jung zu einer möglichst umfassenden und tiefergehend recherchierten neuen Publikation zu Jungs bildnerischem und gestalterischen Nachlass. Das vorliegende Buch ist entsprechend ausschließlich diesem Aspekt von Jungs Lebenswerk gewidmet.

Das dem *Roten Buch* entnommene Umschlagmotiv illustriert die wesentlichen Stilelemente, die für Jungs bildnerische Werke typisch sind: die Kombination von Naturalismus, Abstraktion und Dekoration ähnlich wie sie zeitgenössische Maler des frühen 20. Jahrhunderts versuchten; das Spiel von Licht und Schatten, welches Perspektive und Dreidimensionalität erzeugt; der Gebrauch von transparenten und opaken Maltechniken, um Plastizität und Lichteffekte hervorzurufen, wie im zentralen abstrakten Lichtsymbol, welches vor einem dunklen Hintergrund in der Bildmitte gleichsam schwerelos zu schweben scheint; das Arbeiten sowohl in naturalistischen wie auch abstrahierten und stilisierten Formen wie in der mosaikhafte Oberflächenstruktur der Baumrinde, welche dem Objekt animalistische Qualität verleiht.

Die imaginativ-symbolische Bildsprache Jungs eröffnet vielen Betrachtern eine neue Möglichkeit, das Werk dieses außergewöhnlich kreativen Menschen kennenzulernen. Bereits die Präsentation von nie zuvor publizierten Zeichnungen, Malereien und Skulpturen im Kontext der Ausstellungen des *Roten Buches* zeigten die bemerkenswerte Bandbreite und Vielfalt des bildnerischen und gestalterischen Schaffens Jungs. Seither durchgeführte Recherchen führten zur Entdeckung weiterer, bisher unbekannter Zeichnungen aus der Kindheit und Adoleszenz. Dies erlaubt es uns heute, diesen substantiellen Korpus von Jungs kreativem Schaffen im Kontext seiner eigenen persönlichen und intellektuellen Entwicklung zu präsentieren.

Jung selbst sah sich nie als Künstler und wollte seine bildnerischen Werke nie als Kunst bezeichnet haben. Zwar publizierte er einige dieser Werke als Illustrationen zu seinen schriftlichen Texten, dabei stellte er jedoch stets sicher, dass er selbst als Erschaffer dieser Bilder anonym blieb. Dies trug mit dazu bei, dass die meisten seiner bildnerischen Werke weitgehend im Dunkeln verblieben, bis die Publikation des *Roten Buches* ihre zentrale Bedeutung ans Licht brachte.

Dass diese Publikation möglich wurde, ist vielen Projektbeteiligten zu verdanken. Einer Person kommt dabei allerdings besondere Bedeutung zu: Ohne die jahrelange Arbeit von Ulrich Hoerni, Enkel von C. G. Jung und Emma Jung-Rauschenbach, erster Direktor der Stiftung der Werke von C. G. Jung und langjähriger Geschäftsführer der vormaligen Erbgemeinschaft C. G. Jung, wäre die Präsentation dieses Materials gänzlich undenkbar. Bereits in den 1990er-Jahren begann er, noch vorhandene Informationen zusammenzutragen und in einem Inventar alle erhaltenen bildnerischen und gestalterischen Werke Jungs zu verzeichnen. Über zwei Dekaden machte er sich auf Spurensuche und interviewte zahlreiche Perso-

Exlibris C.G. Jung, ca. 1925
(Kat-Nr. 36)

nen, darunter Familienmitglieder und solche, die Jung zu Lebzeiten nahestanden, um diese Angaben zu dokumentieren. Nach der Publikation des *Roten Buches* im Jahr 2009 kehrte Ulrich Hoerni zur Komplettierung dieser Aufgabe zurück mit dem Ziel, die Grundlage für eine umfangreichere Publikation des künstlerisch-kreativen Werks von Jung zu schaffen.

Im Jahr 2013 übernahm Thomas Fischer die Funktion des Geschäftsführers der Stiftung der Werke von C. G. Jung und widmete sich gemeinsam mit Ulrich Hoerni sowie der neuen Stiftungsmitarbeiterin, Bettina Kaufmann, dem Projekt. Zusammen verantworten diese drei als editorisches Komitee die Realisierung dieser ersten vollkommen stiftungseigenen Publikation. Unterstützt wurden sie dabei vom Stiftungsrat sowie Medea Hoch als externer Mitarbeiterin, welche nebst einem eigenen Beitrag eng mit dem editorischen Komitee am Verfassen der Bildkommentare und der Gestaltung des Bandes mitarbeitete. In der Planungsphase des Projekts wirkte zudem Lorenz Homberger, ehemaliger Kurator am Museum Rietberg, Zürich, als Berater des editorischen Komitees mit. All den Genannten, welche an der Seite der Stiftung der Werke von C. G. Jung an der Herausgabe dieses Bands beteiligt waren, möchte ich meinen besten Dank für die geleistete Arbeit und ihr Engagement aussprechen.

Eine weitere Person, die maßgeblich für die Realisierung dieses Projekts verantwortlich ist und entsprechend spezielle Erwähnung verdient, ist Andreas Jung, seinerseits Enkel und Besitzer des Familienarchivs Jung, Küsnacht, in welchem große Teile der in diesem Band gezeigten Werke aufbewahrt werden. Er hat unserem Projekt von Anfang an Unterstützung zugesichert und zusammen mit seiner Tochter Susanne Eggenberger-Jung und der Archivmitarbeiterin Eva Middendorp Zugang zu wertvollen Informationen über die präsentierten Objekte und Werke gewährt, wann immer Fragen dazu aufkamen. Zusammen mit dem Familienarchiv gilt es einer ganzen Reihe weiterer institutioneller und privater Besitzer von einzelnen Jung-Werken zu danken, welche alle ihre Gegenstände für die Publikation zur Verfügung gestellt haben, und hochaufgelöste Fotografien der Werke für Reproduktionszwecke gestatteten und ermöglichten. Die Namen dieser Personen sind in den jeweiligen Katalogeinträgen erwähnt, außer wenn sie darum baten, anonym zu bleiben.

Neben den Aufsätzen und Bildkommentaren, welche von den Mitgliedern des stiftungseigenen editorischen Komitees verfasst wurden, steuerten Diane Finiello Zervas und Jill Mellick je einen Beitrag zu einem spezifischen Aspekt von Jungs künstlerisch-kreativem Schaffen zum Band bei. Ihnen danken wir besonders für die Bereitschaft, die Erkenntnisse aus ihren eigenen Forschungsarbeiten in diese Publikation einzubringen.

Die beiden Fotografen Alex Wydler und Rainer Wolfsberger, Zürich, produzierten den Großteil des neuen Bildmaterials für diesen Band. Weitere neue Aufnahmen stammen von Ulrich Hoerni, Jorge Tadeo Lozano und einem vom Center for Jungian Studies in Kapstadt, Südafrika, beauftragten Fotografen. Ihnen allen danken wir für die professionelle Qualität ihrer Arbeit, ebenso wie der Grafikerin Laura Lindgren, New York, für das Layout dieses Buches. Weitere Personen, die die Fertigstellung des Projekts mit tatkräftiger Hilfe und wertvollen Informationen ermöglichten, sind Christian Huber und Yvonne Voegeli vom Hochschularchiv der ETH Zürich (C. G. Jung Arbeitsarchiv), Vicente de Moura vom Bildarchiv des C. G. Jung Instituts Zürich in Küsnacht, Monika Metzger von der Bibliothek des Psychologischen Clubs Zürich, die Mitglieder der C. G. Jung Stiftung Bollingen-Jona, Jost Hoerni, Hans Hoerni, Andreas und Marianne Fischer, Felix Walder, Eric Baumann, Christine Benz, Carl C. Jung, Sonu Shamdasani, Martin Liebscher, Daniel Minder, Robert Hinshaw, Reto Brunner, Hsin-Mei Chung Messmer, Corina Fisch, Susanne Wettstein, Giampaolo Russo, Peter S. Fritz und Annkathrin Wollert von der Literaturagentur Paul & Peter Fritz in Zürich, Alex Anderfuhren und Jann Jenatsch von Keystone sowie Hugh Milstein von Digital Fusion in Kalifornien.

Während der inzwischen verstorbene Jim Mairs, Editor-at-Large beim Verlag W. W. Norton, New York, maßgeblich für die Realisierung der englischen Originalausgabe des Buches verantwortlich war und verlagsseitig als Ideengeber und wichtiger Unterstützer für die Publikation von Jungs bildnerisch-gestalterischem Werk zu nennen ist, danken wir für die vorliegende deutsche Ausgabe insbesondere

Christiane Neuen, Lektorin für Psychologie beim Patmos Verlag, Ostfildern, welche die Publikation in sorgfältiger Weise begleitete. Ebenso danken wir dem Übersetzer Thomas Bertram, der die beiden ursprünglich auf Englisch verfassten Beiträge von Diane Finiello Zervas und Jill Mellick ins Deutsche übersetzt hat. Die deutsche Ausgabe enthält gegenüber der englischen Originalausgabe einige sachliche Korrekturen und Ergänzungen. Wir freuen uns, dass damit die Wirkungskraft von Jungs visionärem, bildnerischem Werk nun auch für die deutschsprachige Leserschaft in vollem Umfang erfahrbar wird.

Zürich, September 2019

Daniel Niehus, Präsident der Stiftung der Werke von C. G. Jung

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

<i>CW</i>	C. G. Jung, <i>The Collected Works of C. G. Jung</i> , 21 vols., ed. Herbert Read, Michael Fordham and Gerhard Adler, exec. ed. William McGuire, tr. R. F. C. Hull, New York: Bollingen Foundation / Pantheon Books, 1953–1967; Princeton: Princeton University Press, 1967–1978
ETH	Eidgenössische Technische Hochschule
<i>Erinnerungen</i>	C. G. Jung, <i>Erinnerungen, Träume, Gedanken</i> , aufgezeichnet und herausgegeben von Aniela Jaffé, Sonderausgabe, 20. Aufl., Ostfildern: Patmos, 2018.
fol.	Folio
<i>GW</i>	C. G. Jung, <i>Gesammelte Werke</i> , 20 Bände, hg. von Marianne Niehus-Jung, Lena Hurwitz-Eisner, Franz Riklin, Lilly Jung-Merker und Elisabeth Rüb, Zürich: Rascher, 1958–1970 / Olten und Düsseldorf: Walter, 1971–1983 / Ostfildern: Patmos, 2011ff.
<i>Haus C. G. Jung</i>	Stiftung C. G. Jung Küsnacht (Hg.), <i>Haus C. G. Jung. Entstehung und Erneuerung des Wohnhauses von Emma und Carl Gustav Jung-Rauschenbach</i> , Zürich und Egg: FO Print & Media AG, 2009
Kat.-Nr.	Katalog-Nummer der im vorliegenden Band versammelten gestalterischen Arbeiten Jungs
<i>Protokolle</i>	Protokolle von Aniela Jaffés Interviews mit C. G. Jung für <i>Erinnerungen, Träume, Gedanken</i> , 1956–1958, Library of Congress, Washington, DC (Publikation in Vorbereitung)
<i>RB</i>	C. G. Jung, <i>Das Rote Buch. Liber Novus</i> , herausgegeben und eingeleitet von Sonu Shamdasani, Vorwort von Ulrich Hoerni, Einleitung, Hinweise des Herausgebers zur Edition, Anmerkungsapparat und Danksagung aus dem Englischen übersetzt von Christian Hermes, 5. Aufl., Ostfildern: Patmos, 2019
r	recto (Vorderseite)
v	verso (Rückseite)

EINFÜHRUNG IN DAS BILDNERISCHE WERK VON C. G. JUNG

Im Jahr 1902 erschien C. G. Jungs erste Publikation, seine psychiatrische Dissertation mit dem Titel *Zur Psychologie und Pathologie sogenannter okkultur Phänomene* an der Medizinischen Fakultät der Universität Zürich.¹ Es war der Beginn eines literarischen Lebenswerks, das sich jenseits von Psychiatrie und Psychotherapie auch in Fachgebiete wie Religionswissenschaft und Kulturgeschichte erstreckt. Seine Bücher umfassen über zwei Dutzend in viele Sprachen übersetzte Bände, und bis heute erfolgen weitere Publikationen aus seinem Nachlass. Während sich Jung einen Ruf als erfolgreicher *Buchautor* und gewandter Vortragsredner erwarb, blieb den meisten Lesern die zentrale Bedeutung seines *bildnerischen* Werks verborgen.

1929 publizierte Jung zusammen mit dem deutschen Theologen und Sinologen Richard Wilhelm einen alten chinesischen Text. Das Buch mit dem Titel *Das Geheimnis der Goldenen Blüte: Ein chinesisches Lebensbuch* enthielt von Wilhelm die Übersetzung des Traktats und von Jung einen psychologischen Kommentar, welcher dem westlichen Leser einen Zugang zur chinesischen Denkweise eröffnen sollte.² Im Kapitel „Die Kreisbewegung und der Mittelpunkt“ setzte Jung den Begriff des Tao in Beziehung zu sprachlichen Bildern des Textes und zu im Osten weitverbreiteten Figuren des Mandalatypus. Diese könnten als Symbole für seelische Vorgänge verstanden werden, die ihm auch aus seiner Praxis wohlbekannt seien. Es gebe eine Methode, mit welcher Europäer spontan ähnliche Bilder für psychische Prozesse hervorbrächten, insbesondere Kreis-, Blumen-, Kreuz- oder Radformen.

Den Kommentar illustrierten „Beispiele europäischer Mandalas“. Jung bemerkte dazu: „Ich habe [...] unter den unendlich variierenden europäischen Mandalas eine Auswahl von zehn Bildern getroffen, welche [...] den Parallelismus östlicher Philosophie mit unbewusster europäischer Ideenbildung deutlich illustrieren dürften.“³ In kurzen Bildlegenden beschrieb er, ohne Nennung der Urheber, die Charakteristiken der einzelnen Mandalas. Verborgen blieb dabei, dass drei davon von ihm selber stammten und er nicht nur (fachlich-)literarisch, sondern auch *bildnerisch* tätig war.

1947 vereinbarte Jung mit der Bollingen Foundation (New York) die Publikation einer einheitlichen Ausgabe seiner Schriften: *The New Edition*, später umbenannt in *The Collected Works*, auf Deutsch als *Gesammelte Werke*⁴, publiziert. Der Vertrag definierte den Inhalt dieser Ausgabe auf „Werke, die der Autor geschrieben hatte oder noch schreiben würde“, erwähnte jedoch keine *bildnerischen* Werke.

Eine Textsammlung von 1950 enthielt in einer Abhandlung mit dem neuen Titel „Über Mandala-symbolik“ eine erweiterte Version der „Beispiele europäischer Mandalas“ mit längeren bildspezifischen Erläuterungen. Jung als Urheber von vier der Mandalas wurde lediglich anonym als „Mann in mittlerem Alter“ charakterisiert.

Die *Schweizerische Monatsschrift Du* publizierte 1955 zusammen mit Jungs Beitrag „Mandalas“ und dem Bild eines alten tibetanischen Mandalas ein „Mandala eines modernen Menschen“ mit dem Titel *Systema mundi totius* („Gefüge der gesamten Welt“)⁵. Hier konnte der Leser Jung als Urheber des Mandalas und der präzisen anonymen Bildlegende vermuten. Im 1959 erschienenen Band 9/I der *Collected Works* nahm das *Systema mundi totius* sogar den prominenten Platz als Frontispiz ein, ohne Preisgabe des Namens des geheimnisvollen „modernen Menschen“, der es geschaffen hatte.⁶

Unter Besuchern war es allerdings kein Geheimnis, dass Jung gelegentlich künstlerisch tätig war. Im

Garten seines Wohnhauses in Küssnacht stand eine von ihm entworfene Skulptur eines vielarmigen bärtigen Mannes.

Nahestehenden Personen hatte Jung selbst geschaffene Bilder oder Holzfiguren geschenkt, einigen zeigte er sogar sein Rotes Buch, ein großformatiges, in rotes Leder gebundenes Werk, das kalligrafische Texte und intensiv farbige Bilder enthielt. In seinem Turm in Bollingen am oberen Ende des Zürichsees konnte man ihm in den 1950er-Jahren beim Bearbeiten von Steinen zusehen. Jung verstarb 1961 jedoch, ohne von ihm geschaffene Bilder oder Skulpturen unter seinem Namen in der Öffentlichkeit bekannt gemacht zu haben.

Ein Jahr nach seinem Tod erschienen C. G. Jungs Memoiren *Erinnerungen, Träume, Gedanken*⁷. Sie gestatteten erstmals einen Blick auf den privaten Menschen C. G. Jung. Unter anderem schilderte er hier den Hintergrund seiner bildnerischen Tätigkeit und – im Kapitel „Die Auseinandersetzung mit dem Unbewussten“ – die Vorgeschichte des *Roten Buches*. Eingehend beschrieb er, unter welchen Umständen Bilder, etwa Mandalas oder Skulpturen, entstanden waren. Auch wenn in den *Erinnerungen* – mit Ausnahme einer einzigen Seite aus dem *Roten Buch* und des „Steins“ in Bollingen (einem Quader, den Jung mit Symbolen und Inschriften versehen hatte [Kat.-Nr. 74]) – Abbildungen der erwähnten Werke fehlten, weckte deren Schilderung Interesse.

1. DAS ŒUVRE WIRD SICHTBAR

Zum 100. Geburtstag Jungs veranstaltete die Stadt Zürich 1975 eine biografische Ausstellung im Helmhaus. Gezeigt wurden neben Manuskripten, Briefen, Fotografien und Büchern auch vier von Jung gemalte Bilder, Faksimiles von neun Seiten aus dem *Roten Buch* sowie Fotos von Steinarbeiten. Diese Ausstellung vermittelte erstmals einen – noch unvollständigen – Einblick in das bildnerische Œuvre Jungs. Basierend auf dem Material der Ausstellung publizierte Aniela Jaffé 1977 einen Bildband zur Biografie Jungs.⁸

Dies regte das Interesse an Jungs bildnerischen Werken weiter an. Der Publikationsentscheid lag seit 1961 bei der Erbgemeinschaft C. G. Jung, welche lange zögerte, solche Werke freizugeben, im Wissen darum, dass es Jung zeitlebens vermieden hatte, als Künstler zu erscheinen. Mit den *Erinnerungen* hatte er allerdings den Schleier über seiner verborgenen kreativen Tätigkeit selbst ein wenig angehoben. 1984 ließ die Erbgemeinschaft fünf fotografische Faksimiles des *Roten Buches* erstellen, die es ihren Mitgliedern ermöglichten, das kostbare Werk genau zu studieren. Unter ihrem damaligen Präsidenten Ludwig Niehus beschloss sie 1993 schließlich eine Inventarisierung aller zugänglichen bildnerischen Werke Jungs. Auf eine Publikation wollte man sich vorerst nicht festlegen. Ich erhielt den Auftrag, diese Arbeit durchzuführen.

Das Projekt sollte mehrere Schritte umfassen: die Identifizierung, Lokalisierung und Authentifizierung von Objekten; die Inventarisierung der Objekte; sowie die Sammlung von kontextuellen Informationen zu den einzelnen Objekten. Die Durchführung dieses Projekts war schwieriger als erwartet. Es gab zwar Objekte an bekannten Standorten, die man routinemäßig erfassen konnte, jedoch keine Liste aller existierenden Werke. Vielmehr zeichnete es sich ab, dass es noch unbekannte Objekte geben musste. Die Authentifizierung erwies sich zum Teil als schwierig, weil Jung nur wenige seiner Werke signiert hatte. Einzelne Werke waren zwar bekannt, aber nicht auffindbar. Zur Gewinnung von Informationen zu Bedeutung und Datierung der Objekte mussten zahlreiche publizierte und unpublizierte Textquellen gesichtet werden. Viele der in diesem Buch verwendeten Werktitel beruhen nur auf indirekten Hinweisen Jungs.

Im Jahr 1998 umfasste das Inventar etwa 100 Objekte nebst dem *Roten Buch*. Dieser Bestand verbesserte den Überblick über das bildnerische Gesamtwerk. Dabei zeigte sich immer deutlicher, dass das *Rote Buch* das gewichtigste Einzelwerk des gesamten Œuvres war, gleichsam dessen Zentralgestirn. Viele Einzelobjekte schienen inhaltlich oder stilistisch mit ihm zusammenzuhängen. Das *Rote Buch* war damals allerdings noch *Terra incognita*, da sich seit Jungs Zeiten niemand mehr vertieft damit befasst hatte. Daraus folgte der Plan, einer sorgfältigen Edition des *Roten Buches* Priorität zu geben. Mit dieser Aufgabe wurde Sonu Shamdasani betraut. Durch detaillierte Untersuchungen konnte er das Werk in den Kontext

von Jungs Schaffen einordnen und dem Verständnis heutiger Leser eröffnen. Im Herbst 2009 präsentierten der Verlag W. W. Norton, New York, und der Patmos Verlag, Düsseldorf, den großformatigen Faksimile-Band.⁹

Zur Präsentation der amerikanischen Ausgabe veranstaltete das Rubin Museum of Art in New York eine Ausstellung mit dem Original des *Roten Buches*, einer Serie von Mandalaskizzen und einem Dutzend *Bilder Jungs*. Diese Objekte wurden 2010 auch im Hammer Museum in Los Angeles gezeigt sowie anschließend im Museum Rietberg in Zürich, wo zusätzliche Werke, darunter Skulpturen Jungs, ausgestellt waren. Die Rietberg-Schau wurde 2011 vom Musée Guimet Paris übernommen. Das Rote Buch fand zudem viel Beachtung in der Library of Congress in Washington, DC, 2010, sowie in der Fondation Bodmer in Genf 2011.¹⁰

Nach der Veröffentlichung des *Roten Buches* war die Arbeit am Inventar der bildnerischen Werke Jungs fortgesetzt worden und die Anzahl identifizierter Objekte stieg weiter an. Im Jahr 2012 beschloss die Stiftung der Werke von C. G. Jung, die Nachfolgerin der Erbegemeinschaft C. G. Jung, eine Dokumentation des bildnerischen Werks Jungs, den hier vorliegenden Band, herauszugeben. Er stützt sich in seinen Grundzügen auf die Rietberg-Ausstellung von 2010, ergänzt um neu aufgefundene Werke und zusätzliche Texte.

2. WERKGRUPPEN – CHRONOLOGISCH UND THEMATISCH

In Jungs bildnerischem Werk lassen sich verschiedene Schaffensphasen erkennen:

- ca. 1885–1895 Zeichnungen von Fantasien von Burgen, Städten, Schlachtenszenen in Bleistift, Buntstift und Tusche. Jung erwähnt diese frühen Zeichnungen in den *Erinnerungen*.¹¹ Am Humanistischen Gymnasium Basel wurde er jedoch „wegen gänzlicher Unfähigkeit aus dem Zeichnen entlassen“, obwohl er sich selbst „ein gewisses Geschick im Zeichnen“ attestierte, allerdings mit einer Einschränkung: „Ich konnte nämlich nur das zeichnen, was meine Fantasie beschäftigte.“¹²
- ca. 1895–1905 Landschaften in Aquarell, Gouache und Pastell. Einzelne Blätter weisen durch ihre symbolistische Farbgebung über die bloße Wiedergabe der Natur hinaus. Bemerkenswert sind dramatische Wolkenstimmungen. Gemäß schriftlichen Quellen entstanden einige dieser Blätter während Jungs Aufenthalt in Paris 1902–1903.¹³
- ca. 1907–1908 Perspektivische Ansichtsskizzen zum geplanten Wohnhaus in Küsnacht in Blei- und Buntstift sowie Tusche. Sie zeigen bereits Jungs Interesse an Architektur, das sich später beim Bau des Turms in Bollingen manifestierte. Abgesehen von diesen Skizzen sind aus der Zeit von ca. 1905–1915 keine bildnerischen Arbeiten Jungs bekannt. Dies könnte mit intensiver beruflicher Beanspruchung erklärt werden. Zum Haus und dessen Vorgeschichte liegt eine ausführliche Dokumentation vor.¹⁴
- ca. 1915–1928 „Innere Bilder“, in Gouache auf Papier, Karton und Pergament oder als teils bemalte Skulpturen in Holz. Diese Phase ist im bildnerischen Werk C. G. Jungs von zentraler Bedeutung und wird in den *Erinnerungen* im Kapitel „Auseinandersetzung mit dem Unbewussten“ ausführlich geschildert.¹⁵ In dieser Zeit entwickelte Jung eine neue Methode zur Anregung und Aufdeckung psychischer Prozesse, die sogenannte Aktive Imagination. Dabei beschrieb er zwei Möglichkeiten, wie mit den dabei aufsteigenden Fantasien umgegangen werden könne: Man könne versuchen, solche entweder zu *gestalten*, oder ihren *Sinngehalt zu verstehen*.¹⁶ Bei Jung selbst war es anscheinend beides. Das wichtigste und umfangreichste Werk dieser Gruppe, *Das Rote Buch*, wurde durch die Faksimile-Ausgabe mit dem Kommentar von Sonu Shamdasani bereits umfassend dokumentiert.¹⁷ Ausgewählte Bilder daraus erscheinen im vorliegenden Band nur, soweit sie im Zusammenhang mit weiteren Werken Jungs von Bedeutung sind. Umgekehrt bilden

hier erstmals publizierte Arbeiten, namentlich Skulpturen, eine notwendige Ergänzung zum *Roten Buch*. Zu den „inneren Bildern“ zählt auch eine von Jung in den *Erinnerungen* erwähnte Serie von Mandalaskizzen von 1917.¹⁸ Vgl. hierzu den Beitrag von Diane Finiello Zervas „Ahnungen vom Selbst. Jungs Mandalazeichnungen für das *Rote Buch*“, S. 179–215 in diesem Band. Zu einer speziellen Gruppe von Bildern aus dem *Roten Buch* vgl. meinen Beitrag „Die Initialen des *Roten Buches*“, S. 245–258 in diesem Band.

- ca. 1920–1961 Haus-, familien- und personenbezogene Objekte in Papier, Holz und Stein – oftmals in Verbindung mit Textelementen. Sie geben weder die äußere Welt noch innere Bilder im Sinne der Aktiven Imagination wieder, sondern persönliche oder philosophische Gedanken. Im Vergleich zur Phase 1915–1928 haben diese Werke zwar eher konventionellen Charakter, entbehren aber nicht einer tieferen Bedeutung. Stellvertretend für diese Kategorie sei das von Jung mehrmals gestaltete Familienwappen (Kat.-Nr. 36) erwähnt. Jung sah in ihm nicht nur ein ererbtes allegorisches Motiv, sondern eine Symbolik, die in den historischen Zusammenhang seines Denkens und Lebens gehörte.¹⁹
- 1923–1958 Turm in Bollingen: etappenweise Errichtung und Ausgestaltung mit Wandmalereien, Steinskulpturen und -reliefs. 1923 legte C. G. Jung den Grundstein zu einem runden Turm, Ausgangspunkt eines bis 1958 dauernden Bau- und Gestaltungsprozesses. Zum Turm äußerte sich Jung in seinen *Erinnerungen* ausführlich.²⁰ Er ist – mit einzelnen Ausnahmen – nicht Gegenstand der vorliegenden Publikation.

Verschiedene Objekte, die laut Jungs eigenen Angaben (etwa in den *Erinnerungen*) oder anderen Quellen einst existierten, sind unauffindbar. Es ist denkbar, dass sie sich unerkannt an momentan unbekanntem Orten befinden und eines Tages wieder zum Vorschein kommen.²¹

3. MATERIAL UND TECHNIK

Die Frage stellt sich, wo Jung die Beherrschung der verschiedenen Techniken und Materialien erlernt hatte. Unter seinen Vorfahren sind keine bildenden Künstler auszumachen. Zeichnerisch sehr begabt war jedoch ein Bruder seines Vaters Johann Paul Achilles Jung (1842–1896), der Architekt Ernst Jung (1841–1912). Dieser führte von 1868 bis 1912 ein bekanntes Architekturbüro in Winterthur. Es gibt allerdings keine Belege dafür, dass C. G. Jungs gestalterische Tätigkeit durch diesen Onkel angeregt worden wäre oder dass er eine zeichnerische Ausbildung nach Abschluss des Gymnasiums absolviert hätte. Man muss annehmen, dass er sich sein technisches Rüstzeug durch Ausprobieren und Experimentieren autodidaktisch erarbeitet hatte.

Es scheint, dass Jung mit Ausnahme von Bleistift, Feder und Aquarell solche Techniken bevorzugte, bei denen das Werk erst *langsam* Form annimmt, wie dies für das Malen mit Gouache, das Schnitzen von Holz und das Behauen von Stein charakteristisch ist. Zu einem weiteren Aspekt der gestalterischen Arbeit notierte Jung: „Das Bauen [mit Steinen und Lehm] war nämlich nur ein Anfang. Er löste einen Strom von Fantasien aus, die ich später sorgfältig aufgeschrieben habe. [...] Wann immer ich in meinem späteren Leben stecken blieb, malte ich ein Bild oder bearbeitete ich Steine [...]. Alles, was ich dieses Jahr [1957] geschrieben habe [...], ist herausgewachsen aus der Steinarbeit, die ich nach dem Tod meiner Frau machte.“²² Die *manuelle* Tätigkeit diente bei Jung also auch der *geistigen* Anregung. Die Steinhauerarbeit erhält durch ihre rhythmische Strukturierung geradezu meditativen Charakter.

Zwei Beiträge in diesem Band dokumentieren die Auseinandersetzung Jungs mit Materialien und Techniken: Jill Mellick „Material und Arbeitsweise im *Roten Buch*“ (S. 217–231) und Medea Hoch: „C. G. Jungs Konzept der Farben im Kontext der Modernen Kunst“ (S. 33–49).

4. C. G. JUNG UND DIE BILDER

Die Besonderheit der *bildnerischen* Tätigkeit Jungs ist die enge Verflechtung mit seinem *literarischen* Werk. Durch das Medizinstudium, die Tätigkeit als Assistenz- und Oberarzt, die Lehrtätigkeit und die Zusammenarbeit mit Sigmund Freud war er geschult in analytischem Denken und wissenschaftlicher Ausdrucksweise. Im ersten Kapitel seines gewichtigen Werks *Wandlungen und Symbole der Libido. Beiträge zur Entwicklungsgeschichte des Denkens* (1912) unterschied er jedoch zwischen „zwei Arten des Denkens“, dem *gerichteten sprachlichen* und dem *assoziativen bildlichen* Denken, dem Fantasieren. Erstes entspreche der *bewussten*, Letzteres der *unbewussten* Geistestätigkeit, wie sie sich unter anderem in Träumen ausdrücke. Traumbilder seien *symbolisch* zu verstehen. Dies dokumentierte er mit Hinweisen auf reiches mythologisches und historisches Material.²³

Wandlungen und Symbole der Libido war der Beginn einer Reihe von Arbeiten, in denen sich Jung mit inneren Bildern befasste. 1913 begann er sein Selbstexperiment der Auseinandersetzung mit dem Unbewussten, das zum *Roten Buch* führte. 1917 erläuterte er in der (erst 1958 publizierten) Schrift „Die transzendente Funktion“²⁴ die von ihm dabei entwickelte Methode zur Erzeugung von Fantasiebildern, die Aktive Imagination. Diese dient dem Stimulieren und Erkennen psychischer Vorgänge, hat also diagnostische und therapeutische Aspekte. Fortan hielt Jung auch Patienten dazu an, Motive aus Träumen oder Fantasien in Bildern festzuhalten. Gleichzeitig formulierte er die Hypothese vom kollektiven Unbewussten und seinen Archetypen, unanschaulichen, den Instinkten verwandten formgebenden Kräften, die Verhaltensmuster bewirken und u. a. in Träumen und Fantasien symbolische Bilder hervorbringen. 1925 referierte er erstmals über sein persönliches Experiment.²⁵ 1929 publizierte er den eingangs erwähnten Kommentar zum *Geheimnis der Goldenen Blüte*.²⁶

Ab 1930 hielt Jung eine Reihe von Seminaren auf Grundlage von Patientenmaterial, das er differenziert betrachtete: 1930 über Traumbilder²⁷; 1931 über Traumbilder, die Fantasien anregten²⁸; 1930–1934 über eine Serie von Fantasiebildern²⁹. 1932 führte er zusammen mit dem Indologen Jakob Wilhelm Hauer ein Seminar über die Psychologie des durch sprachliche und visuelle Bilder geprägten Kundalini-Yoga durch.³⁰ Auf der Eranos-Tagung 1935 demonstrierte er die Ähnlichkeit moderner Traumbilder mit Motiven der eigentümlichen alchemistischen Bilderwelt.³¹ Das gleiche Material präsentierte er erneut in einem englischsprachigen Seminar 1936/1937.³² 1937 sprach er anhand neu zusammengestellter Bilder spezifisch über das Mandalamotiv.³³

1938–1941 präsentierte Jung in einem groß angelegten Vorlesungszyklus verschiedene Formen der Bildmeditation oder -kontemplation und verglich sie mit seiner Methode der Aktiven Imagination.³⁴ 1940 hielt er vor einer Kunstgesellschaft eine „Einführung in die vergleichende Symbolik / Grundideen der Menschheit / Ein Bild durch verschiedene Kulturen und bei Individuen“.³⁵ 1946 erörterte er das schwierige psychologische Thema der Übertragung anhand von Illustrationen aus dem *Rosarium Philosophorum*, einer zentralen Bilderserie aus einem über 400 Jahre alten Alchemiedruck.³⁶

Dies sind einige der wichtigsten Beiträge Jungs zum Thema „Psychologie und Bild“. Der Begriff des Bildes nimmt in seinem wissenschaftlichen Werk eine zentrale Stellung ein. Er thematisierte die Bedeutung von Bildern als Ausdrucksmittel, die Methode der Aktiven Imagination, die individuelle therapeutische Verwendung von Traum- und Fantasiebildern, kollektive bildbezogene psychische Prozesse, spezifische Bildmotive und vieles mehr. Durch diese Texte hindurch zieht sich als roter Faden der Hinweis auf die symbolische Bedeutung innerer Bilder und ihr Bezug zu archetypischen Motiven, die allen Kulturen und Zeitaltern gemeinsam sind. Der Arzt kann das Unbewusste eines Patienten nicht direkt beobachten oder untersuchen und ist daher auf indirekte Manifestationen, unter anderem in Form von Bildern, die es produziert, angewiesen. Gelegentlich wurde Jung mit der Frage nach Gott konfrontiert. Darauf pflegte er sinngemäß zu antworten, zu Gott könne er nichts aussagen. Ein Bild, das sich jemand von Gott mache, sei jedoch eine psychologische Tatsache, zu der er sich als Psychologe äußern könne.³⁷

5. C. G. JUNG UND DIE BILDENDE KUNST

„Plötzlich stand ich vor diesen herrlichen Gestalten! Ganz überwältigt riss ich die Augen auf, denn noch nie hatte ich etwas derart Schönes gesehen.“³⁸ Mit diesen Worten beschrieb Jung im Alter von über 80 Jahren sein weit zurückliegendes erstes kindliches Kunsterlebnis, aber wohl auch seine Erwartung an die bildende Kunst: die Darstellung von Schönheit. Kunst begleitete ihn ein Leben lang. Zu seiner Berufswahl notierte er: „Dann wieder interessierte ich mich intensiv für das Ägyptische und Babylonische und wollte am liebsten Archäologe werden.“³⁹ Aus eher praktischen Erwägungen entschied sich Jung für Medizin und Psychiatrie. Mit etwa 40 Jahren formulierte er die Hypothese vom kollektiven Unbewussten, welches aus seiner Sicht in allen Kulturen und Zeitepochen ähnliche archetypische Bilder und Symbole hervorbringt. Sein historisches Vergleichsmaterial bestand nicht nur aus Texten, sondern zu einem wesentlichen Teil auch aus Werken der Kunst und Architektur.

In Jungs Schriften und Seminaren finden sich viele Hinweise auf Werke der bildenden Kunst, zu der er offensichtlich über ein breites Wissen verfügte, obwohl er nie eine formelle Ausbildung auf diesem Gebiet genossen hatte. Symbolische, archetypische Qualitäten interessierten ihn dabei mehr als stilistische Aspekte. Seine Bibliothek umfasste unter anderem einen wohl assortierten Bestand an kunstwissenschaftlicher Literatur. Er formulierte wichtige Gedanken zu einzelnen Werken und zum schöpferischen Prozess generell. Verschiedentlich berichtete er über Ausstellungen und Museen, die er besucht hatte. Auf Studien- und Vortragsreisen besuchte er kunsthistorisch bedeutsame Orte, unter anderem in Italien (Verona, Ravenna, Florenz, Pompeji), Griechenland (Athen), der Türkei (Istanbul), Ägypten (Kairo) und Indien (Sanchi, Agra, Fatehpur Sikri, Konarak).⁴⁰ Ein Kunstwerk stand für Jung nicht isoliert für sich selbst, sondern war Manifestation des unbewussten, geistigen Hintergrundes einer Person oder einer ganzen Kultur. In diesem Sinne diente die Kunst für Jung als „feinstes Registrierinstrument“⁴¹ der kollektiven Psyche.

Mit diesen Ansichten zur Schlüsselrolle von Bildern als Ausdruck psychischer Entwicklungen hatte Jung zeitlebens kein einfaches Verhältnis zur modernen Kunst. 1957 schrieb er dazu:

Die Entwicklung der modernen Kunst mit ihrer scheinbar nihilistischen Auflösungsstimmung ist als Symptom und Symbol einer Weltuntergangs- und Welterneuerungsstimmung, wie sie für unsere Zeit charakteristisch ist, zu begreifen. Diese Stimmung macht sich ja überall bemerkbar, politisch, sozial und philosophisch. Wir leben im Kairos für den ‚Gestaltwandel der Götter‘, das heißt der grundlegenden Prinzipien und Symbole. Dieses Anliegen unserer Zeit, welches wir wahrhaftig nicht selber bewusst gewählt haben, bildet den Ausdruck des sich wandelnden inneren und unbewussten Menschen.⁴²

Die Einstellung Jungs zur modernen Kunst ist Gegenstand des weiterführenden Artikels von Thomas Fischer und Bettina Kaufmann über „C. G. Jung und die Moderne“ in diesem Band (S. 19–31).

Die stete Suche nach dem tieferen Sinn der Kunst und ihrer symbolischen Darstellungen ließ Jung zeit seines Lebens auch eine reichhaltige Sammlung von Objekten, Bildern und Kunstgegenständen anlegen, welche ihm bei seinen Forschungen als Anschauungsmaterial dienten. Damit befasst sich erstmals der Beitrag von Thomas Fischer „C. G. Jung als Sammler“ in diesem Band (S. 233–243).

Ulrich Hoerni
Stiftung der Werke von C. G. Jung

ANMERKUNGEN

- 1 C. G. Jung, *Zur Psychologie und Pathologie sogenannter okkultur Phänomene*, Leipzig: Oswald Mutze, 1902; GW 1, §§ 1–150.
- 2 *Das Geheimnis der Goldenen Blüte. Ein chinesisches Lebensbuch*, übersetzt und erläutert von Richard Wilhelm mit einem europäischen Kommentar von C. G. Jung, München: Dornverlag, 1929; GW 13, §§ 1–84.
- 3 C. G. Jung, „Kommentar“, in: *Das Geheimnis der Goldenen Blüte*, München: Dornverlag, 1929, S. 77–88. Die Bilder sind nicht in der deutschen Ausgabe GW 13 enthalten.
- 4 C. G. Jung, *Gesammelte Werke*, 20 Bände, hg. von Marianne Niehus-Jung, Lena Hurwitz-Eisner, Franz Riklin, Lilly Jung-Merker und Elisabeth Rüb, Zürich: Rascher, 1958–1970 / Olten: Walter, 1971–1983 / Ostfildern: Edition C. G. Jung im Patmos Verlag, 2011ff. (nachfolgend: GW).
- 5 *Du. Schweizerische Monatsschrift* 4 (April 1955), S. 16. Jung selbst hat nirgends eine Übersetzung für den Bildtitel *Systema mundi totius* gegeben. Dieser setzt sich aus dem griechischen Wort „*systema*“, das hier als „Gefüge“ oder „Struktur“ übersetzt werden kann, und dem Genitiv singular der beiden lateinischen Wörter „*mundus*“ und „*totus*“ (übersetzt als „Welt“ und „gesamt“ oder „ganz“). Bis anhin wurde der lateinische Teil des Bildtitels in der jungianischen Literatur meist in einem Wort als „*munditotius*“ wiedergegeben, vermutlich weil der Abstand zwischen den Wörtern „*mundi*“ und „*totius*“ im Original kaum erkennbar ist. Dieser erinnert an antike und mittelalterliche Handschriften, wo die Wortabstände bewusst kleiner gehalten wurden als heute, um wertvolles Pergament zu sparen.
- 6 Deutsch: GW 9/I, 1976.
- 7 C. G. Jung, *Erinnerungen, Träume, Gedanken*, aufgezeichnet und herausgegeben von Aniela Jaffé, Zürich und Stuttgart: Rascher, 1962 / Sonderausgabe, 20. Aufl., Ostfildern: Patmos, 2018 (nachfolgend: *Erinnerungen*).
- 8 C. G. Jung, *Bild und Wort*, hg. von Aniela Jaffé, Olten und Freiburg im Breisgau: Walter, 1977. Ein anderes, ähnliches Werk zeigte weitere sieben von Jung gemalte Bilder: Gerhard Wehr, *C. G. Jung. Arzt – Tiefenpsychologe – Visionär. Eine Bildbiographie*, Zürich: SV international / Schweizer Verlagshaus Zürich, 1989.
- 9 C. G. Jung, *The Red Book. Liber Novus*, edited and introduced by Sonu Shamdasani, with a preface by Ulrich Hoerni, translated by Mark Kyburz, John Peck, and Sonu Shamdasani, New York and London: W. W. Norton, 2009. Deutsche Ausgabe: C. G. Jung, *Das Rote Buch. Liber Novus*, herausgegeben und eingeleitet von Sonu Shamdasani, Vorwort von Ulrich Hoerni, Einleitung, Hinweise des Herausgebers zur Edition, Anmerkungsapparat und Danksagung aus dem Englischen übersetzt von Christian Hermes, Düsseldorf: Patmos, 2009 (nachfolgend: *RB*).
- 10 Seither wurde das *Rote Buch* an weiteren Orten gezeigt, so an der Biennale Venedig 2013 und im Museo d'arte della Svizzera italiana MASI, Lugano 2017. Im Frühjahr 2019 war es in einer größeren Ausstellung zur Publikation der englischen Erstausgabe dieses Buches im Art, Design, & Architecture Museum der University of California in Santa Barbara zu sehen.
- 11 Vgl. *Erinnerungen*, S. 32; 44–45; 97–99.
- 12 Ebd., S. 44. [Dieses Zitat wurde, wie alle Zitate in diesem Band, behutsam der reformierten neuen deutschen Rechtschreibung angeglichen, Anm. d. Lektorats.]
- 13 Vgl. die Protokolle von Aniela Jaffés Interviews mit C. G. Jung für *Erinnerungen, Träume, Gedanken*, 1956–1958, Library of Congress, Washington, DC, S. 165 (Publikation in Vorbereitung, nachfolgend: *Protokolle*).
- 14 Stiftung C. G. Jung Küsnacht (Hg.): *Haus C. G. Jung. Entstehung und Erneuerung des Wohnhauses von Emma und Carl Gustav Jung Rauschenbach*, Zürich und Egg: FO Print & Media AG, 2009.
- 15 Vgl. *Erinnerungen*, S. 191–222.
- 16 Vgl. C. G. Jung, „Die transzendente Funktion“, in: GW 8, §§ 131–193, speziell §§ 172–176.
- 17 *RB*.
- 18 Vgl. *Erinnerungen*, S. 218–219.
- 19 Vgl. ebd., S. 256–257.
- 20 Vgl. ebd., S. 247–262.
- 21 Einzelne verschollene Werke sind durch eine detaillierte Beschreibung oder eine Fotografie dokumentiert. Vielleicht das berühmteste ist ein Holzmännchen, welches Jung als Schüler im Alter von 10 Jahren aus einem Lineal schnitzte und mit Tinte schwarz färbte (vgl. *Erinnerungen*, S. 35–38). 1913, in einer Phase innerer Unsicherheit und Desorientierung, erinnerte sich Jung, dass er in seiner Jugendzeit aus Steinen und Lehm kleine Häuser gebaut hatte. Dieses Spiel nahm er am Ufer des Zürichsees wieder auf. Dabei klärten sich seine Gedanken, und er konnte die Fantasien fassbar machen, die er nur als dunkle Ahnungen in sich fühlte (vgl. *Erinnerungen*, S. 194–196). Damit begann der Entwicklungsprozess, der zum *Roten Buch* führte und Jungs Lebenswerk prägte. Die Bauten aus Steinen und Lehm sind nicht mehr erhalten. Vereinzelt fertigte Jung auch Skulpturen aus Lehm an, musste aber feststellen, dass diese nicht von dauerhafter Festigkeit waren, worauf er das Arbeiten mit Lehm aufgab. Während der Arbeit am *Roten Buch* erschien Jung im Traum eine Gestalt, Philemon, der große Bedeutung für ihn erlangen sollte: „Plötzlich schwebte von rechts her ein geflügeltes Wesen herbei. Es war ein alter Mann mit Stierhörnern. [...] Da ich das Traumbild nicht verstand, malte ich es, um es mir besser zu veranschaulichen“ (*Erinnerungen*, S. 203–204). Von diesem Bild existieren eine Skizze und eine Fotografie (Kat.-Nr. 64 und 65), doch das Original ist verschwunden. Etwas später malte Jung wohl in gleichem Sinn ein Bild der Ka-Seele, die ihm in einer Fantasie von 1917 erschienen war „in ihrer erdhaften Gestalt, als eine Herme, deren Sockel aus Stein und deren Oberteil aus Bronze bestand“ (*Erinnerungen*, S. 206). Auch über den Verbleib dieses Bildes ist nichts bekannt.
- 22 *Erinnerungen*, S. 195.
- 23 Vgl. C. G. Jung, *Wandlungen und Symbole der Libido*, Leipzig & Wien: Franz Deuticke, 1912; vgl. GW 5.
- 24 C. G. Jung, „Die transzendente Funktion“. Zürich: Rhein-Verlag, 1958; GW 8, § 131–132.
- 25 Vgl. C. G. Jung, *Analytical Psychology. Notes of the Seminar Given in 1925*, ed. William McGuire, Princeton: Princeton University Press, 1995.
- 26 Jung, *Kommentar zu „Das Geheimnis der Goldenen Blüte“*.
- 27 *Bericht über das deutsche Seminar 1930*, hg. von Olga von Koenig-Fachsenfeld, Stuttgart: Privatdruck, 1931.
- 28 *Bericht über das deutsche Seminar 1931*, hg. von Olga von Koenig-Fachsenfeld, Stuttgart: Privatdruck, 1932 (Publikation in Vorbereitung durch die Philemon Foundation).
- 29 C. G. Jung, *Visions. Notes of the Seminar Given in 1930–1934*, 2 Bde, ed. Claire Douglas, Princeton: Princeton University Press, 1997.
- 30 C. G. Jung, *Die Psychologie des Kundalini-Yoga. Nach Aufzeichnungen des Seminars 1932*, hg. von Sonu Shamdasani, Zürich und Düsseldorf: Walter, 1996 (Neuausgabe: Ostfildern, Edition C. G. Jung im Patmos Verlag, 2019).
- 31 C. G. Jung, „Traumsymbole des Individuationsprozesses“, in: *Westöstliche Seelenführung. Vorträge, gehalten auf der Tagung in Ascona, 12. bis 22. August 1935*, hg. von Olga Froebe-Kapteyn (Eranos-Jahrbuch 1935), Zürich: Rhein-Verlag, 1936, S. 13–13; GW 12, § 44–45.
- 32 *Dream Symbols of the Individuation Process. Notes of C. G. Jung's Seminars on Wolfgang Pauli's Dreams*, ed. Suzanne Gieser, Princeton: Princeton University Press, 2019.
- 33 *Bericht über die Berliner Vorträge*, hg. von Marianne Stark, 1937, unveröffentlichtes Typoskript.
- 34 C. G. Jung, *Der Individuationsprozess*, Vorlesungen an der ETH Zürich 1938–1941 (Publikation in Vorbereitung durch die Philemon Foundation).
- 35 C. G. Jung, „Einführung in die vergleichende Symbolik. Grundideen der Menschheit. Ein Bild durch versch. Kulturen und bei Individuen“, Vortragsmanuskript, 4. Dezember 1940, Hochschularchiv ETH Zürich, Hs 1055: 245.
- 36 C. G. Jung, *Die Psychologie der Übertragung*, Zürich: Rascher, 1946; GW 16, §§ 353–354.
- 37 Vgl. C. G. Jung, „Jung und der religiöse Glaube“, in: GW 18/II, §§ 1584–1690, speziell §§ 1614–1615 im Abschnitt „2. Abschließende Fragen und Antworten“. Vgl. auch GW 5, § 95; GW 9/II, § 308; GW 11, §§ 102 und 454.
- 38 *Erinnerungen*, S. 30.
- 39 Ebd., S. 101.
- 40 Vgl. ebd., S. 263–316.
- 41 C. G. Jung, „Nach der Katastrophe“, in: GW 10, § 430.
- 42 C. G. Jung, „Gegenwart und Zukunft“, in: ebd., § 585.

BILDER DES
UNBEWUSSTEN



Kannst du das Land?

C. G. JUNG UND DIE MODERNE

THOMAS FISCHER UND BETTINA KAUFMANN

Es gab eine Zeit, in der ich an Kunst sehr interessiert war. Ich malte selbst, schuf Skulpturen und Holzschnitzereien. Ich habe ein gutes Gespür für Farben. Als die moderne Kunst auftauchte, war sie für mich ein großes psychologisches Problem. Dann schrieb ich zu Picasso und Joyce. Ich erkannte dort etwas sehr Unpopuläres, nämlich genau das, was mich in meinen Patienten konfrontiert.¹

1932 veröffentlichte C. G. Jung einen vielbeachteten Artikel in der *Neuen Zürcher Zeitung* über Picasso.² Im selben Jahr hatte er in der *Europäischen Revue* seinen Aufsatz „Ulysses“ über James Joyce publiziert.³ Beide Beiträge führten zu heftiger Kritik an Jungs psychologischer Deutung der modernen Kunst. Insbesondere seine Aussage, dass ihn die Werke von Picasso und Joyce an Patientenbilder erinnerten, welche auf eine schizoide Veranlagung hinwiesen, wurde von Leserbriefschreibern, Kunsthistorikern und Literaturkritikern harsch kritisiert und als vollständige Verkennung der Werte der modernen Kunst und Dichtung zurückgewiesen. Jung fühlte sich seinerseits von dieser Kritik unverstanden und sah sich in der Neuausgabe seines Picasso-Artikels von 1934 genötigt, eine erklärende Fußnote anzufügen.⁴

Auch wenn die zeitgenössische Kunstkritik Jungs Standpunkt ziemlich unfreundlich kommentierte, waren seine Äußerungen von 1932 nicht völlig aus der Luft gegriffen. Die Feststellung, dass zwischen Ausdrucksformen der modernen Kunst und Phänomenen, die er bei seinen psychiatrischen Patienten beobachtete, anscheinend Ähnlichkeiten bestanden, stützte sich zu diesem Zeitpunkt auf rund 15 Jahre Erfahrung mit der Aktiven Imagination⁵, eine Methode, die Jung entwickelt hatte, um seine Patientinnen und Patienten anzuleiten, innere symbolische Bilder zu erschließen und darüber an verborgene seelische Inhalte heranzukommen.

Die Picasso-Kontroverse führte im Resultat allerdings dazu, dass es Jung später konsequent zurückwies, noch einmal einen größeren Beitrag über zeitgenössische Kunst aus psychologischer Sicht zu schreiben. So erklärte er 1947 in einem Brief an seinen Basler Kollegen Adolf L. Vischer, dass er es leider ablehnen müsse, über das Werk des Schweizer Malers Hans Erni zu schreiben:

Die wenigen Male, wo ich mich einigermaßen psychologisch und auch etwas kritisch zur modernen Kunst geäußert habe (Picasso und James Joyce), habe ich einen Sturm von Missverständnissen und Wutausbrüchen erregt. Derartige Erfahrungen haben für mich nichts Ergötzliches. Wenn die Menschen misstönige, atonale Musik hören wollen oder das farbige und zeichnerische halb infantile, halb pathologische Gestammel schön finden wollen, so will ich ihnen dieses Vergnügen nicht vergönnen. Ich sehe ja ein, dass unsere Zeit sich auch von ihren Künstlern die tiefgehende Zersetzung einer alten Wertwelt predigen lassen muss. Es ist meinerwegen sehr interessant, aber schön finde ich's nicht – und im Übrigen *de gustibus non est disputandum!*⁶

Dass sich Jung schwertat mit den „Meister[n] der Fragmentierung ästhetischer Inhalte und der Anhäufung genialer Trümmer“⁷, zieht sich wie ein roter Faden durch viele seiner späteren Äußerungen. Dass er

C. G. Jung, Ausschnitt aus „*Kennst du das Land?*“, 1899 (Kat-Nr. 10)

Abb. 1. Hans Sandreuter,
*Sonnenuntergang, Wagenhaus
 bei Stein am Rhein*, 1895,
 Aquarell, 26,3 × 35,5 cm,
 Inv. Nr. 2014.39.
 © Kunstmuseum Basel,
 Kupferstichkabinett. Geschenk
 Hans Martin Ulbricht, Zürich.
 Foto: Kunstmuseum Basel,
 Martin P. Bühler



es dabei nicht einfach ablehnte, sich mit der modernen Kunst auseinanderzusetzen, zeigte sich im Rahmen vieler privater Gespräche und Korrespondenzen mit Künstlern, Kunstkritikern und Kollegen auch nach 1932. Jungs Fokus lag allerdings stets mehr auf der Frage nach der *inhaltlichen Bedeutung* dieser Kunst und weniger auf deren ästhetischen und formalen Aspekten.⁸

Mehr als die spezifische Auseinandersetzung mit Jungs Picasso-Aufsatz und der Diskussion, die nach dessen Veröffentlichung entstand, interessiert in diesem Beitrag die Frage nach den möglichen Quellen von Jungs kunsthistorischer Bildung und dem Einfluss, den sie auf Jungs Kunstverständnis hatten: Mit welchen Künstlern stand er in Kontakt, über welche Künstler äußerte er sich, auf welche Kunst ließ er sich ein und welche Stilrichtungen interessierten ihn? Wie und in welchem Kontext kam Jung überhaupt dazu, sich als Arzt und Psychologe mit dem Thema der modernen Kunst auseinanderzusetzen?

Jung hatte sich bereits in seiner Jugendzeit in Basel (Historisches Museum und Kunstmuseum Basel), während seines Studiums und seiner Jahre als Assistenzarzt am Burghölzli in Zürich für Kunst interessiert, besonders intensiv bei seinen Aufenthalten 1902 und 1903 in Paris und London (Besuche im Louvre und British Museum). Dort begann er sich insbesondere mit klassischer Malerei und Bildhauerei von der Antike bis zur Neuzeit zu befassen. Er setzte sich nicht nur visuell und ästhetisch mit der Kunst auseinander, sondern begann auch selber zu aquarellieren.⁹ Als junger Assistenzarzt am Burghölzli schrieb er 1901 in einem Brief von einer kleinen Bildersammlung, die er sich habe einrahmen lassen und die nun die Wände seines Zimmers ziere:

Bei meinem abgeschiedenen und arbeitsreichen Leben [habe ich] ein unsägliches Bedürfnis nach Schönem und Erhebendem; wenn ich den ganzen Tag das Werk der Zerstörung von Seele und Leib vor Augen habe, mich in alle schmerzhaften Gemüter versenken muss, in alle verworrenen, oft grauenhaft verzwickten Gedankengänge einzudringen versucht habe, so brauche ich abends etwas aus dem oberen Stockwerk der Natur.¹⁰

Es erstaunt deshalb nicht, dass die Bilder für sein 1909 fertiggestelltes Wohnhaus in Küssnacht von seinem klassisch-historischen Kunstgeschmack geprägt waren. Jung ließ damals in Paris von Kopisten im Louvre Bilder von Filippo Lippi, Domenico Ghirlandajo und Frans Hals nachmalen.¹¹

In den 1910er-Jahren scheinen Jung aber auch zunehmend die Werke der symbolistischen Künstler fasziniert zu haben. Dies zeigt ein Blick in seine Bibliothek: Dort befinden sich Bücher von Odilon Redon und Giovanni Segantini.¹² Aber auch zwei Basler Maler, die Jung kaum verborgen geblieben sein konnten, malten ganz in der Tradition des Symbolismus: Hans Sandreuter (1850–1901)¹³, Schüler von Arnold Böcklin, sowie Ernst Stückelberg (1831–1903). Sandreuter bemalte in Basel zahlreiche Fassaden (zum Beispiel die Bärenzunft) und Innenwände (Schmiedezunft). Einige von Jungs eigenen Bildern zeigen in Motiv und Symbolgehalt auffällige Ähnlichkeiten mit jenen von Sandreuter.¹⁴ Er scheint auch ein Bild dieses Malers besessen zu haben. Eine historische Aufnahme aus der Bibliothek in seinem Küssnacher Wohnhaus¹⁵ zeigt ein kleines Gemälde von großer Ähnlichkeit mit dem Bild *Sonnenuntergang* von Sandreuter (Abb. 1) aus dem Kunstmuseum Basel.

Des Weiteren zeigt sich, dass Jung Abbildungen aus Zeitschriften sammelte, mit symbolistischen Motiven und Landschaften von Hans von Marées, Hans Thoma oder von heute weniger bekannten Künstlern wie Carl Strathmann, Fritz Mühlbrecht, Eugen Ludwig Hoess und Reinhold Koeppel, die wiederum seine eigenen Bilder inspiriert zu haben scheinen.¹⁶ Erhalten sind im Familiennachlass weiter sorgfältig aufbewahrte Seiten aus der Zeitschrift *Jugend*¹⁷ aus den Jahren 1903 bis 1912 sowie ein grüner Lederband mit eingeklebten Ausschnitten aus dieser Zeitschrift.

Während einer Reise nach New York kam Jung im März 1913 beim Besuch der Armory Show mit radikaleren Formen der modernen Kunst in Berührung. Diese Ausstellung, welche vom 17. Februar bis 15. März 1913 zu sehen war, präsentierte zum ersten Mal eine umfassende Schau der Kunst der Moderne in den USA und prägte viele amerikanische Künstler nachhaltig. In New York bekam Jung laut eigenen Angaben erstmals Bilder von Marcel Duchamp und Pablo Picasso im Original zu Gesicht, wie er sich später in einem Brief an den tschechischen Kunsthistoriker Joseph Hodin erinnerte. Über Duchamps Bild *Nu descendant un escalier* (Abb. 2)¹⁸, das die konservative Kunstkritik herausforderte, schrieb Jung:

Es sieht aus wie ein Zigarrenladen nach einem Erdbeben. Wenn man die Fotografie des Bildes aber rasch hin und her bewegt, sodass ein stroboskopischer Effekt entsteht, dann sieht man tatsächlich ‚La nue‘ auf der Treppe, versteht aber nicht genau, ob sie sich in diesem Aufzug in die Küche oder eher in das Esszimmer begeben will.¹⁹

Auch von Picassos Bildern hielt Jung einen ähnlichen Eindruck fest:

Das Hauptmotiv der [auf die Armory Show] folgenden Bilder war dann der Harlekin, der in den bombardierten Porzellanladen ausläuft.²⁰



Abb. 2. Duchamps, *Nu descendant un escalier*, 1912, Öl auf Leinwand, 147 × 89,2 cm, Philadelphia Museum of Art. © Association Marcel Duchamp / VG Bild-Kunst, Bonn 2020